This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

FA 3956.6

PAUL JOSEPH SACHS

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

HARVARD COLLEGE LIBRARY

VE RI TAS

THIS VOLUME FROM THE HARVARD COLLECTION OF BOOKS ON THE FINE ARTS IS THE GIFT OF PROFESSOR PAUL J. SACHS OF THE CLASS OF 1900, OF THE FOGG MUSEUM OF ART

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

QUENTIN VARIN

PEINTRE PICARD

(VERS 1580 † 1627)

NOTES COMPLÉMENTAIRES

PAR

EM. DELIGNIERES

AVOCAT,
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR,
OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE,
MEMBRE NON RÉSIDANT DU COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS
DES DÉPARTEMENTS.

PARIS
TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie
RUE GARANCIÈRE, 8

1903

S R...

QUENTIN VARIN

PEINTRE PICARD

(VERS 1580 † 1627)

Ce mémoire a été lu à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, tenue dans l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts, à Paris, le 3 *juin* 1903.

QUENTIN VARIN

PEINTRE PICARD

(VERS 1580 † 1627)

NOTES COMPLÉMENTAIRES

PAR

EM. DELIGNIÈRES

AVOCAT,
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR,
OFFICIER DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE,
MEMBRE NON RÉSIDANT DU COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS
DES DÉPARTEMENTS.

PARIS
TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie
RUE GARANCIÈRE, 8

1903

FA 3956.6

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

QUENTIN VARIN

PEINTRE PICARD

(Vers 1580 + 1627)

NOTES COMPLÉMENTAIRES

L'existence aventureuse et d'une étrange mobilité de Quentin Varin était restée bien ignorée, tout au moins fort peu connue il y a cinquante ans encore. C'est à M. Ph. de Chennevières, l'éminent fondateur de nos réunions, que revient l'honneur d'avoir, le premier on peut le dire, dans son ouvrage sur *les Peintres provinciaux de l'ancienne France*, appelé en 1847 l'attention sur ce peintre de valeur incontestable, et soulevé une grande partie des voiles qui entouraient sa vie, jusque-là remplie d'obscurité. M. de Chennevières a rectifié sur plusieurs points les assertions des écrivains qui en avaient parlé, de la fin du dix-septième au dix-huitième siècle, tels que l'auteur beauvaisien du *Nobiliaire de vertu* [1], l'historien amiénois Pagès, Bellori [2], Florent Lecomte, Félibien, Piganiol de la Force, et d'autres. Ils s'étaient généralement copiés et avaient donné sur Varin des renseignements souvent incomplets, parfois erronés. Jal lui-même, en 1857, dans son *Dictionnaire critique*, tout en fournissant des indications nouvelles, avait laissé subsister des lacunes et avait même commis des erreurs ; nous en avons relevé aussi dans un article de M. Elie

[1] Du *Supplément à l'histoire de Beauvais*, par M. Simon, président au Présidial de Beauvais; Paris, chez Guillaume Cavelier, 1704.

[2] Jean-Pierre Bellori, né à Rome. *Biographie d'artistes* et particulièrement de Nicolas Poussin.

Petit, publié en 1872 dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XV, p. 550[1]. En 1885, M. Jules-Romain Boulenger, décédé peu après, avait fait paraître dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie*, 3e série, t. VIII, une étude plus approfondie sur Quentin Varin sous le titre : *Varin et sa fille, peintres picards.* Enfin, notre érudit collègue d'Avignon, M. l'abbé Requin, dans des *Notes biographiques* d'un haut intérêt qu'il a présentées à la session de 1888, a, le premier, signalé la présence de Varin dès sa jeunesse à Avignon, par la découverte d'un document bien curieux portant la date de 1597. Cet acte nous révélait en même temps son lieu de naissance, Beauvais, qui était resté jusque-là fort discuté. Nous devons rappeler également l'ouvrage tout récent d'un autre de nos collègues, un chercheur lui aussi et un travailleur assidu, M. Victor Advielle, qui, dans ses *Recherches sur Nicolas Poussin et sa famille* (Paris, Rapilly, 1902), a parlé à plusieurs reprises du premier maître de ce grand peintre, de ses œuvres pendant ses courts séjours aux Andelys et des membres de sa famille qui demeuraient dans cette ville.

Nous venons aujourd'hui vous signaler à notre tour un autre document qui vient confirmer, quant au lieu de naissance, celui de M. l'abbé Requin, puis vous parler plus spécialement de trois œuvres de Varin : l'une, *signée et datée*, qui se trouve à Abbeville; l'autre, restée tout à fait inconnue jusqu'à présent, qui est à Ailly-sur-Somme, près d'Amiens, et que nous croyons pouvoir lui attribuer en toute vraisemblance, malgré l'absence de signature; une troisième enfin, signée, et de haute valeur, qui a été retrouvée par nous, après bien des recherches, chez un amateur de Paris, M. Cambier.

Qu'il nous soit permis auparavant de résumer brièvement les recherches de nos devanciers, de rappeler les particularités les plus saillantes de la vie du peintre picard, et d'apporter enfin quelques éléments nouveaux qui permettront peut-être de fixer certains points de son existence restés encore incertains ou obscurs.

C'est une personnalité bien curieuse et bien digne de remarque que celle de *Quentin Varin;* il eut d'abord cette gloire, comme on

[1] Ce travail nous a été obligeamment signalé par M. Henri Macqueron d'après son grand ouvrage : *Bibliographie picarde*, actuellement en cours de publication, faisant suite à son *Iconographie picarde*, non moins importante.

le sait, d'avoir été le premier maître de Poussin, aux Andelys, en 1612. Mais là ne doit pas se borner l'intérêt qui s'attache à son nom; Varin, en effet, a vécu à une époque de transition entre nos peintres et nos merveilleux enlumineurs des quinzième et seizième siècles, et lors du nouveau mouvement artistique qui se produisit en France au dix-septième et au dix-huitième siècles. Ses œuvres, a dit M. Gandar, de Caen, en 1860[1], « méritent d'être étudiées par tous ceux qui s'occupent de débrouiller les origines si confuses de l'École française du dix-septième siècle. » Varin, selon l'expression heureuse de M. Boulenger, a été un *précurseur*. M. de Chennevières avait dit précédemment qu'il pouvait « réclamer l'honneur d'avoir été l'un des premiers qui avaient pénétré dans la route du perfectionnement » ; et ailleurs... « En cheminant de ville en ville, hantant les poètes, il avait deviné Venise et Anvers, et Jouvenet et Coypel, et tous les plus grands peintres français qui ont vécu cent ans plus tard. »

Quentin Varin est né à Beauvais. M. de Chennevières l'avait pressenti; Gilbert, dans sa *Description de la cathédrale d'Amiens*, l'avait déclaré; d'autres l'avaient dit également. M. Advielle a paru supposer qu'il avait pu naître aux Andelys où il avait, du reste, de la famille. D'autre part, quelques auteurs, parmi lesquels Mariette, Félibien, et, dans ces dernières années, M. Boulenger, lui avaient donné Amiens pour lieu de naissance, en s'appuyant sur des conjectures. Le doute aujourd'hui a disparu par suite de la découverte faite par M. l'abbé Requin du contrat d'apprentissage de Varin; cet acte, en effet, passé par-devant notaire à Avignon, en 1597, avec Pierre Duplan, porte textuellement qu'il était de *Beauvais, en Picardie*.

Ce lieu de naissance est confirmé par un autre document, non moins authentique, que nous sommes heureux, à notre tour, de pouvoir produire. C'est un extrait du registre de la municipalité d'Amiens constatant la réception de Varin comme bourgeois de cette ville le 20 octobre 1609. M. Dubois l'avait seulement signalé en 1889 à la Société des antiquaires de Picardie, mais sans en donner la teneur; M. Georges Durand, notre érudit collègue de

[1] *Souvenirs de la jeunesse de Nicolas Poussin aux Andelys*, par M. Gandar, professeur à la Faculté de Caen. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1860.)

cette Société, archiviste d'Amiens et du département, a bien voulu, sur notre demande, transcrire la mention. Nous la reproduisons textuellement :

Quentin Warin, natif de la ville de Beauvais, Mᵉ paintre juré, le vingtième octobre mil VI et neuf, pardevant Mʳ Sénéchal, premier eschevin. (Archives municipales d'Amiens, BB. 322, folio 13.)

Ce document concorde, pour le lieu de naissance, avec celui découvert par M. l'abbé Requin en 1888; il nous paraît fixer aussi le véritable prénom de Varin, *Quentin,* dans son orthographe française. Ajoutons à l'appui, sur l'obligeante indication de M. le chanoine Pihan, curé-doyen d'Estrées-Saint-Denis (Oise), que la municipalité de Beauvais, pour honorer un des enfants illustres de la cité, a, en 1882, donné le nom de *Quentin-Varin* à l'une des rues de cette ville, auparavant appelée Saint-Symphorien.

A quelle époque est né notre peintre picard? Ici, nous n'avons que des conjectures; mais elles sont assez sérieuses, croyons-nous, pour admettre la date de 1580 indiquée par M. Boulenger, plutôt que celle de 1567 dont parle M. Advielle. En rapprochant, en effet, cette date de 1580 de celle de 1597 où se place le contrat d'apprentissage ou de louage, on voit que Varin aurait eu alors dix-sept ans, ce qui est vraisemblable. Ce contrat était passé pour une durée de trois années, soit de 1597 à 1600, et c'était bien le moment pour un jeune artiste de chercher à se perfectionner dans son art. On sait maintenant par M. Boulenger que Varin ne s'est marié qu'en 1608 ou 1609, à Amiens, et dès lors la formule de l'acte de 1597 où il stipule *pour lui et les siens*, formule de style sans doute, ne s'appliquait évidemment qu'à ses parents. D'autre part, M. de Chennevières a dit, dans ses *Peintres provinciaux,* que Varin avait de vingt cinq à vingt-sept ans lorsque, vers 1610, ainsi que l'a écrit également M. l'abbé Requin, il rencontra pour la première fois Poussin aux Andelys; comme on le voit, les dates semblent presque concorder.

Quelle était la véritable orthographe de ses nom et prénom? Les deux documents relevés ci-dessus portent *Quentin Warin.* M. de Chennevières avait pensé, comme Félibien avant lui, que le prénom devait être *Quintin,* en se basant sans doute sur la signature de plusieurs de ses toiles aux Andelys et à Paris : *Quintin*

Varinus ou *Quintinus Varinus ;* mais la forme latine employée exigeait cette orthographe. Et quand on voit le prénom écrit en français *Quentin* dans les deux documents précités, dont l'un a été signé par le peintre, comme aussi dans deux autres relevés par Jal en 1634 et en 1635, il est permis d'admettre que c'est là la véritable manière d'écrire et de prononcer son prénom dans notre langue; son patron, comme le dit Jal, était bien *saint Quentin.*

Reste son nom patronymique. Nous pensons avec M. Boulenger que c'est *Varin* et non *Warin,* et que le W n'a été qu'accidentel; en effet, tous les tableaux, ceux signés par l'artiste lui-même, sauf un seul, celui de la *Flagellation* qui est à Beauvais, ne portent qu'un V simple. Dans le contrat d'apprentissage à Avignon, on voit bien, il est vrai, deux mêmes lettres *V V,* ce qui avait fait supposer à M. l'abbé Requin qu'il devait s'appeler *Warin;* mais il est à remarquer que les lettres sont isolées et ne forment pas un W; il semble d'ailleurs que le jeune peintre s'y est pris à deux fois pour écrire son nom. Quant à l'acte de bourgeoisie à Amiens, il n'est pas signé par Varin; il a été écrit par un scribe qui a pu évidemment commettre une erreur, car on n'y regardait pas alors de bien près pour les noms; il a pu en être de même pour l'acte de décès, reproduit par Jal, de la veuve de notre peintre en 1635. Enfin, dans le chapitre IX de son ouvrage précité : *Recherches sur Nicolas Poussin et sur sa famille,* notre collègue M. Advielle, dans son amour des recherches et avec sa patience inlassable, a relevé douze actes relatifs à la famille de Quentin Varin dont plusieurs membres ont habité aux Andelys; or, dans tous ces actes sans exception, qui vont de 1598 à 1637, le nom est écrit invariablement *Varin.* Il n'y a donc pas, selon nous, à s'y méprendre, et le nom paraît définitivement fixé.

Il y a dans l'existence du peintre picard trois lacunes qui n'ont pu encore être comblées. La première se place de l'année 1600, époque où devait se terminer son apprentissage chez Pierre Duplan à Avignon, à l'année 1608 qui est celle où M. Boulenger nous fait connaître approximativement sa présence et son mariage à Amiens. La seconde, de 1614 à 1616; la troisième, entre 1620 et 1623, où il disparut momentanément de Paris à la suite d'une tragique aventure dont nous parlerons plus loin. N'aurait-il pas, dans ces deux intervalles, été en Italie? On peut le supposer avec M. Advielle,

au moins pour la première période; de la ville d'Avignon, il n'en était pas trop éloigné, et les jeunes artistes d'alors étaient attirés vers la péninsule où rayonnaient de grands artistes; le caractère aventureux de Varin et ses allures assez vagabondes permettent de le conjecturer. Plusieurs de ses tableaux qui se trouvent à Beauvais et que nous mentionnons à la suite de ce travail dans le relevé de ses œuvres permettent aussi de penser qu'il a dû revenir dans sa ville natale à ces intervalles et y séjourner.

Toujours est-il qu'on le retrouve plusieurs années après l'année 1600, à Amiens, où il prend des leçons de perspective du Père capucin Bonaventure comme il avait reçu précédemment, à Beauvais, des leçons de peinture de François Gaget, chanoine de cette ville. Il épousa à Amiens, en 1608 ou au commencement de 1609, d'après la date de naissance de son premier enfant, Antoinette Maressal, dont le père, Raoul, artiste du pays, lui donna aussi des leçons. Il eut de son mariage quatre enfants, et M. Boulenger a été assez heureux pour retrouver leurs actes de baptême à la paroisse de Saint-Firmin-le-Confesseur : *Nicolas,* en octobre 1609; *Madeleine,* le 9 janvier 1611 (celle-ci devait, après la mort de son père, en 1627, se faire religieuse au couvent des Ursulines d'Amiens où elle se livra aux arts et devint le professeur de plusieurs de ses compagnes); enfin *Raoul,* le 3 avril 1613; et *Jean,* en mars 1615. C'est par une erreur manifeste, reproduite par M. Élie Petit en 1872, sans autres recherches, que Piganiol a considéré Madeleine comme ayant été la mère de notre peintre. Celui-ci, ainsi qu'on le verra plus loin, était mort quand Madeleine, sa fille, entra en religion.

Varin semble ainsi établi à Amiens où il était reçu bourgeois en 1609; il y peignit, dit Pagès dans ses manuscrits, des familles entières dont plusieurs tableaux se trouvaient à la cathédrale; on n'en a retrouvé aucun. Il y fit aussi, paraît-il, un *Christ en croix,* signalé par Gilbert sur le pilier de gauche du chœur de la cathédrale et qui a également disparu.

Entre temps, l'amour des voyages le conduisit, comme on le sait, vers 1610, aux Andelys où il avait, du reste, de la famille; il dut y retourner encore en 1612. On y bâtissait alors une importante église et on lui commanda des tableaux pour la décorer; M. de Chennevières ne paraît pas les avoir connus. Sur cinq des tableaux

qui s'y trouvent, il en est quatre signés et datés de 1612; deux seulement ont été signalés et décrits en 1888 par M. Boulenger, notre regretté collègue d'Amiens, et ils l'avaient été auparavant, en 1860, par M. Gandar, de Caen. M. le chanoine Porée, qui a fait tant d'études savantes et très documentées sur la Normandie, en a mentionné et décrit quatre en 1884 dans la *Revue de l'art chrétien et français ancien et moderne*. Il est de notoriété que c'est aux Andelys que Varin fit la connaissance du jeune Poussin, alors âgé de seize ans, et qu'il lui donna les premières leçons de son art; c'est le fait partout mentionné comme le plus saillant et le plus connu de sa vie. Poussin conserva toujours de lui, a-t-on dit, un souvenir très vif; il disait plus tard à Rome que Varin avait, le premier en France, su rendre la perspective.

A plusieurs intervalles, notre peintre revenait à Amiens, et il dut aller aux environs de cette ville, notamment à Ailly-sur-Somme, où nous avons, sur l'indication donnée par M. Boulenger dans sa notice, trouvé un tableau, *les Disciples d'Emmaüs*, qui, bien que non signé ni daté, nous semble pouvoir lui être attribué; nous y reviendrons plus loin. Enfin, l'existence à Abbeville d'un *Christ en croix*, celui-là signé et daté de 1614, et que nous allons examiner, nous laisse également supposer qu'il est venu alors dans cette ville.

Nous perdons Varin de vue de 1614 à 1616, époque où M. Élie Petit, nous ne savons sur quels indices, parle, lui seul, d'un voyage qu'il aurait fait en Flandre; puis il serait retourné à Beauvais où il aurait encore exécuté plusieurs tableaux.

Mais Quentin Varin était attiré vers Paris, et nous l'y voyons en effet, selon Jal, vers 1616 ou 1617, dates auxquelles se placerait l'exécution du tableau de *Saint Charles Borromée distribuant des aumônes aux pauvres*, qu'il fit pour la chapelle de Saint-Charles à l'église *Saint-Jacques-la-Boucherie*. D'après M. Boulenger, ce tableau ne saurait être le même que celui qui se trouve actuellement dans l'église de Saint-Étienne-du-Mont; ce dernier, en effet, porte la date de 1627; or, cette date est incompatible avec celle du *Saint Charles* exécuté pour l'église Saint-Jacques-la-Boucherie. On sait, d'après le récit de Simon de Beauvais rapporté par Piganiol et reproduit par M. de Chennevières, que ce tableau fut admiré par la reine Marie de Médicis qui

commanda alors à l'artiste la décoration de la galerie du Luxembourg. On connaît d'après ces auteurs la tragique aventure survenue alors et qui brisa malheureusement l'avenir du peintre picard; la pendaison en 1618, le 18 juillet, de son ami de rencontre le poète Durand, à la suite d'un libelle diffamatoire contre le roi, poème intitulé *la Ripozographie,* pour laquelle Varin aurait fait des dessins; l'affolement du peintre qui, craignant d'être poursuivi à son tour, laisse là ses travaux commencés pour la reine, se cache, devient absolument ignoré, et ne revient à Paris que plus tard, en 1623[1]. Où a-t-il été pendant cet intervalle de cinq années? Mystère profond qui n'a pu encore être dévoilé. La reine, d'après M. de Chennevières, l'avait fait rechercher partout, et, de guerre lasse, elle confiait, en 1620, ce grand ouvrage à Rubens qui fit ces superbes peintures, au nombre de vingt et une, qu'on admire au Louvre; on n'aurait pas attendu deux ans si les dessins de Varin n'avaient pas été agréés. Notre peintre beauvaisien avait donc manqué cette occasion exceptionnelle d'arriver à une grande célébrité. Comme l'a dit M. de Chennevières, « il serait à présent renommé comme l'un des plus grands maîtres de notre école primitive ».

A son retour à Paris, nous retrouvons Quentin Varin qui vient habiter rue Royale, au Marais, où il demeure jusqu'à sa mort

[1] M. Élie Petit a prétendu que ce récit pourrait bien être controuvé, et il invoque à l'appui de son dire un extrait des comptes du Louvre de 1618 d'après lequel on avait alloué à Varin une somme de 600 livres à cette époque [a]. Pour réfuter cette assertion, nous ferons remarquer d'abord que cet extrait se rapporte dans sa première partie à 1617; puis, qu'on ne retrouve plus cette allocation les années suivantes; or, elle lui aurait été continuée s'il était resté à Paris; enfin l'allocation a été portée alors qu'on ne pouvait soupçonner la fuite du peintre. Toujours est-il que, de 1618 à 1623, on ne trouve plus trace de lui; aucun de ses tableaux n'est daté de cette époque, sa vie et ses œuvres restent complètement ignorées. Toutes ces circonstances peuvent faire admettre comme véridique un récit qui n'a pu d'ailleurs être imaginé à plaisir par les auteurs.

[a] Nous transcrivons d'après M. Petit : « a Q. V., peintre, aussy retenu par Sa Majté, après avoir été certiffié qu'il est *excellent dessinnateur*, pour son entretenement, la somme de six cents livres, au lieu de pareille somme que sou'oit recevoir le sieur de la Pioterie, depuis peu décédé; lesquels Sa Majté a affectés aud. Varin à commencer du premier jour de janvier mil six cent dix-sept CVII » — « à luy pour augmentation à lui accordée par S. Majté par Brevet du derrenier jour de juing derrenier à raison de six cents livres par an dont lui sera païé en la présente année pour les mois de juillet, aout, septembre, octobre novembre et décembre. »

On comptait donc sur Varin, et l'extrait ci-dessus ne vient pas contredire le récit de Simon.

survenue vers 1627. Jal nous le signale comme tenant, le 21 mars 1623, sur les fonts baptismaux de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, Quentin, fils d'Etienne de La Hire, et frère de Laurent de La Hire qui fut célèbre comme peintre. Dans cet acte, Varin est qualifié « Me peintre », demeurant au parc royal; il devint alors plus heureux, et, d'après une indication trouvée dans l'acte de décès de sa femme qui mourut, elle, en 1635, il avait été nommé « valet de chambre, premier peintre et dessinateur ordinaire du roy. » En 1624 il a exécuté à Fontainebleau *le Paralytique guéri par Jésus-Christ* pour la chapelle de Saint-Louis. Celui de ses tableaux, à Paris, qui est le plus admiré parmi ses œuvres, c'est *la Présentation au temple;* cette grande composition, dont M. de Chennevières a fait une belle description, doit, selon M. Boulenger, remonter à l'année 1625, date de l'inauguration de l'église des Carmes déchaussés, près du Luxembourg, pour laquelle elle était destinée; cette toile de grandes dimensions, cintrée dans le haut, se trouve actuellement à l'église Saint-Germain-des-Prés, dans la chapelle des catéchismes, sous le péristyle, à droite; mais sa place, s'accorde-t-on à dire, serait au Louvre, eu égard à sa valeur et à son intérêt au point de vue de l'histoire de l'art au début de la Renaissance française. L'œuvre est vraiment remarquable; la figure de la Vierge, présentée de profil, est d'une grande pureté de lignes et d'une douceur angélique, avec cette grâce un peu mièvre que nous retrouverons dans le tableau qui est à l'église Saint-Gilles d'Abbeville. Le saint Siméon est superbe d'attitude et d'une belle expression de visage sous ses rides. Les nus, notamment aux mains, sont d'une teinte ambrée que nous avons remarquée dans le tableau d'Ailly-sur-Somme; enfin les draperies sont belles, et la couleur d'un beau rouge du manteau du saint se rapproche de celle observée à Ailly.

Il faudrait mentionner enfin, comme étant peut-être sa dernière œuvre, un *Saint Charles Borromée* qui se trouve à l'église Saint-Étienne-du-Mont; ainsi qu'on l'a fait remarquer fort justement, ce tableau, à cause de sa date, 1627, ne peut pas être confondu avec le même sujet peint par Varin à son arrivée à Paris pour l'église Saint-Jacques-la-Boucherie et dont on ne retrouve plus trace.

Quentin Varin est mort au commencement de l'année 1627;

cette date résulte manifestement d'un document que M. Boulenger a eu l'heureuse fortune de découvrir et qu'il a transcrit en entier dans sa notice en 1885; c'est l'acte d'ingression passé devant Me Bazin, notaire, le 16 mars 1627, de Madeleine Varin, fille de l'artiste, au couvent des Ursulines d'Amiens; cet acte, en effet, porte textuellement : *Ingression de Madeleine Warin, fille de défunt* Quentin Warin, *peintre ordinaire du Roi, et de Antoinette Maressal, demeurant à Paris, rue Saint-Antoine, paroisse Saint-Paul, la dite Madeleine, religieuse de chœur des Ursulines,* etc. Aucun doute ne peut subsister devant ce document écrit en présence et sur les indications de la fille de notre peintre, signé par elle. Là encore, il y a eu erreur de Jal qui, sur le vu d'un acte de décès d'un *Roch* Varin, sans doute un parent, en 1634, a cru que ce prénom provenait d'un *lapsus calami* du vicaire de l'église Saint-Paul, et qu'il s'agissait de *Quentin*. Cet acte, enfin, détruit l'assertion de M. Élie Petit quand il a dit que Madeleine aurait été la mère de notre peintre.

Parlons maintenant des tableaux de Quentin Varin en Picardie, en dehors de ceux qui se trouvent encore à Beauvais, à Avignon, aux Andelys, à Paris et à Fontainebleau, et dont nous donnons un relevé à la fin de cette étude.

Il y en a un d'abord à Abbeville, signé et daté, dès lors absolument authentique ; puis un autre à Ailly-sur-Somme, village à trois lieues d'Amiens, que nous croyons pouvoir lui attribuer.

Celui d'Abbeville se trouve actuellement à l'église Saint-Gilles; nous n'avons pas la prétention de l'avoir découvert. M. de Chennevières ne le connaissait pas quand il écrivait en 1847 son ouvrage sur *les Peintres provinciaux de l'ancienne France,* mais il l'avait signalé, dit M. Alfred Darcel, en l'année 1850; toutefois, il ne paraît pas qu'il l'ait étudié. M. Élie Petit en a parlé aussi, mais pour dire qu'il n'était pas daté, ce qui était une erreur.

Cette toile a figuré à une Exposition d'art et d'archéologie à Amiens en 1860, et M. Darcel en a parlé alors, mais d'une manière toute sommaire, dans *la Gazette des Beaux-Arts,* à propos de cette exposition; elle a été présentée aussi à une Exposition d'art et de curiosités à Abbeville en 1897. Si nous y revenons, c'est que M. Boulenger ne paraît pas l'avoir connue, car il n'en

fait pas mention; c'est aussi parce qu'il nous a paru intéressant de transcrire la signature et la date qui n'avaient pas encore été indiquées et qui ont bien leur importance; nous avons tenu enfin à en faire, pour la première fois, une description complète. L'œuvre se rattache, d'après sa date, aux séjours de Varin à Amiens et sans doute à celui qu'il a dû faire à Abbeville pour l'exécuter; c'était dans une des premières périodes de la vie de l'artiste, ce qui n'est pas non plus sans intérêt.

Ce tableau avait été fait originairement pour l'église Saint-Vulfran, dans la même ville; il y était placé dans la seconde chapelle de droite, dédiée à saint Yves, et nous l'y voyons signalé dans l'*Almanach de Ponthieu* de 1785. On ne sait pas au juste à quelle époque il a été transféré à Saint-Gilles; ce fut probablement à la Révolution. Il représente *le Christ mort sur la croix*, ayant à ses côtés, à gauche, la Vierge, et à droite saint Jean, tous deux debout, placés symétriquement. A l'extrémité droite, sur le côté d'une assez grosse pierre, on lit, bien distinctement sur la toile, suivant le *fac-simile* que nous en avons pris :

La signature confirme ce que nous avons dit plus haut sur la véritable orthographe du nom; quant à la date, elle se rapporte à la fin du séjour, parfois interrompu, de Varin à Amiens, de 1609 à 1614 ou 1615.

Le cadre du tableau est ancien, mais il ne doit pas remonter à l'époque d'exécution de la peinture. Il se compose d'une grosse moulure demi-ronde; la bande supérieure présente, au milieu, un demi-cercle, et les angles sont reliés par une feuille d'acanthe; les côtés et le bas sont ornés d'une guirlande. La toile était originairement au carré, à en juger par un raccordement en couture, bien visible, sous le demi-cercle où la peinture est d'une couleur sombre, uniforme. La hauteur totale du tableau, dans son ensemble, en y comprenant la partie cintrée, est, prise au milieu, de 2^{m},40;

sa largeur est de 1m,60; ce sont là, comme on le voit, d'assez grandes dimensions. Cette peinture est, malheureusement, assez mal exposée, dans un faux jour, placée entre deux fenêtres et à une certaine hauteur, mais on n'a pu, sans doute, lui trouver un meilleur emplacement; l'église Saint-Gilles, en effet, fort élégante d'ailleurs, et que nous avons déjà considérée comme un missel de pierre, est surchargée partout de peintures ornementales modernes qu'on ne saurait masquer [1].

Au premier aspect, le tableau de Varin produit une impression particulière; on se sent en présence de l'œuvre d'un maître qui paraît avoir voulu rompre en partie avec les traditions anciennes et ne relever que de lui-même. Le montant vertical de la croix est très élevé au-dessus du sol; les deux personnages, debout de chaque côté, arrivent à peu près à la hauteur seulement des pieds du Christ, qui apparaît ainsi tout isolé. La croix, solidement fichée en terre, est tenue rigide au moyen de deux coins de bois vigoureusement frappés, à en juger par l'écrasement de leur tête; ces détails, comme d'autres, sont d'un réalisme parfait.

Le corps du Christ, ceint aux reins du linge blanc traditionnel, a toute la rigidité de la mort, sous une teinte cadavérique blafarde qui se détache vigoureusement sur un fond de bitume poussé au noir presque mat. Le corps, admirablement modelé, d'une anatomie bien étudiée, apparaît bien en relief; les hanches sont peu accusées, les bras sont tendus et comme tirés par l'attache des mains; la jambe droite est un peu infléchie au genou et s'avance au delà de celle de gauche qui est en grande partie dans l'ombre; les pieds sont juxtaposés et s'appliquent presque à plat sur la tablette où ils sont cloués. La tête, ceinte de la couronne d'épines, est inclinée et tombe sur l'épaule droite; la figure est belle, exprimant dans la mort la résignation et l'aban-

[1] Quelques-unes de ces peintures sont dues au pinceau d'un ancien vicaire de Saint-Gilles, M. l'abbé Dergny, artiste de mérite, et elles sont justement appréciées. Cet excellent prêtre, décédé en 1880, a laissé en ville les meilleurs souvenirs; on remarque de ses œuvres dans le chœur de l'église et aux chapelles à l'extrémité des bas-côtés; il a décoré aussi la chapelle des fonts baptismaux de belles fresques. Il y a de ses tableaux au musée d'Abbeville, à Cayeux-sur-Mer, son pays natal, et aussi au petit séminaire de Saint-Riquier. (Voy. l'*Eglise de Saint-Gilles et les peintures de M. l'abbé Dergny*. Abbeville 1875, et *Notice sur la vie et les œuvres de M. l'abbé Dergny*, Abbeville 1883, par Em. Delignières.)

don ; les yeux sont fermés, le nez effilé, la bouche légèrement entr'ouverte. Au-dessus de la tête, au milieu du bras transversal de la croix, se lit sur un écriteau blanc l'inscription : *Rex Jud.*

La Vierge, à gauche, a le corps dirigé vers le Christ ; la tête se présente de face, légèrement inclinée à gauche. Elle tient les paupières baissées, et la figure, d'une grande régularité de traits, d'un ovale parfait, a une expression toute particulière de douceur, de modestie, de mysticisme même, avec une sorte de grâce un peu maniérée. Ce n'est plus là la Vierge éplorée des primitifs ; c'est la femme résignée qui contient sa douleur en l'exprimant plutôt par son attitude, par sa figure penchée, par ses yeux demi-clos et par le rapprochement de ses mains jointes pressées sur sa poitrine. Elle a la tête entièrement couverte d'un léger voile blanc qui s'applique sur le front, cache toute la chevelure, encadre complètement le visage, pour se replier ensuite autour du cou. Elle est vêtue d'une robe rose, assez longue, qui lui cache les pieds ; cette robe est presque entièrement recouverte par un ample manteau bleu qui tombe droit et laisse voir le bas de la robe ; le bord latéral est légèrement relevé par devant en un large pli formé par l'inflexion des bras. La tête de la Vierge et le haut de son corps sont bien éclairés, et les teintes vont en s'atténuant graduellement jusqu'au bas du manteau, pour réapparaître, vives, au bas de la robe, en formant bordure.

Le saint Jean, à droite, également debout, est placé à la même distance de la croix vers laquelle son corps est tourné ; il est représenté de profil, levant la tête en regardant le Christ dans une attitude de prière, les bras repliés, celui de droite soutenant l'avant-bras opposé dont la main se relève contre la poitrine. Il est tête nue, vêtu d'une robe bleue recouverte d'un grand manteau d'un rouge un peu sombre, à larges plis qu'il retient de ses deux bras croisés à la hauteur de la ceinture ; les pieds sont nus, très étudiés, les mains fort belles. La figure et la partie supérieure du manteau sont bien en lumière.

Dans le lointain on aperçoit la ville de Jérusalem, vue presque à vol d'oiseau, avec ses monuments, ses clochers, un peu assombris par la teinte générale poussée au noir ; ils se détachent cependant assez bien sur un horizon où apparaissent des parties claires. Varin, nous dit M. de Chennevières, est le premier en France qui

ait su peindre la perspective, et il l'avait apprise du P. Bonaventure, capucin à Amiens. On reconnaît, à l'examen de ce tableau, toute la justesse de la remarque de l'éminent écrivain; la vue, en effet, est représentée dans un lointain d'une grande profondeur.

Telle est cette œuvre, d'une belle conception, d'une exécution remarquable, et sur laquelle M. Alfred Darcel, qui l'avait examinée dans son ensemble en 1860, a résumé ainsi son impression : « C'est, a-t-il dit, l'œuvre d'un Franco-Italien de Fontainebleau, qui songe à Michel-Ange en regardant le Primatice, et qui laisse dominer, malgré tout, un tempérament français. »

Il nous reste à parler du tableau d'Ailly-sur-Somme, que M. Boulenger n'avait pas vu davantage et qu'il ne faisait qu'indiquer sur un on-dit. Il n'y a ni date ni signature, bien qu'on croie voir deux ou trois lettres, au bas à gauche ; mais elles sont trop confuses pour pouvoir y reconnaître même une partie de nom. Il n'y a donc là qu'une attribution possible; toutefois elle nous a paru assez sérieuse pour nous croire autorisé à donner ici le résultat de notre examen.

Le tableau est placé au-dessus de la tribune, et M. l'abbé Dehostingue, le vénérable curé d'Ailly, a eu l'obligeance de nous donner toutes facilités pour le décrire. Le sujet représente les *Disciples d'Emmaüs ou la fraction du pain;* ses dimensions sont assez grandes : H. 1^{m},45, ; L. 1^{m},30. Le Christ est assis, à droite, devant une table recouverte d'une nappe blanche, et où se trouve un plat de viande; devant lui sont les deux disciples; il tient de ses deux mains un morceau de pain qu'il rompt en deux, selon le récit de l'Évangile selon saint Luc (chap. XIV). La tête est un peu renversée en arrière, les yeux assez grands, inspirés, levés vers le ciel; la figure est d'une belle expression, encadrée par une assez longue chevelure et par la barbe poussée au noir; le cou, aux muscles saillants, est bien dégagé; les mains sont fort belles, les attaches du poignet bien rendues; les nus, en général, sont d'une couleur ambrée, avec des dégradations de tons d'un naturel parfait. Le Sauveur est vêtu d'une tunique rouge aux manches relevées, et dont les plis sont savamment distribués. La couleur en est rehaussée, au col et aux poignets, par une mince bordure blanche de la chemise qui dépasse légèrement.

Le disciple du premier plan, encore jeune relativement, à

barbe noire, exprime la surprise, tant par le jeu de la physionomie que par le mouvement de la main gauche levée vers le maître ; il tient suspendus, de la main droite, plusieurs poissons ; ceux-ci sont indiqués très sommairement et d'une façon tout à fait négligée La manche de son vêtement, de couleur sombre, est relevée sur le bras droit, presque jusqu'au coude, avec des plis bien étudiés. L'autre disciple, placé à côté du premier, est un vieillard un peu chauve, à la barbe blanche touffue ; il regarde le Christ avec une expression d'étonnement et de confusion manifestée encore par le geste qu'il fait en appliquant une de ses mains à plat sur sa poitrine. La table enfin mérite aussi d'être remarquée ; la blancheur bien accusée de sa nappe fait ressortir les teintes voisines ; le blanc s'atténue graduellement vers le fond en produisant un effet de perspective et une dégradation de lumière fort intéressants à observer. La toile est fatiguée, comme un peu usée sur les bords ; le cadre est ancien, mais les couleurs, sauf dans les parties sombres poussées au bitume, ont conservé une belle teinte aux endroits plus éclairés. Ce tableau est-il de Varin ? Nous sommes très porté à le croire ; il paraît bien, dans tous les cas, de son époque. Et puis on retrouve dans ce tableau certaines oppositions de lumière si familières au peintre picard ; les figures ont du caractère, les nus sont bien traités. Enfin il nous a semblé retrouver pour la tunique du Christ ce beau rouge vénitien dont a parlé M. de Chennevières à propos du vêtement de saint Siméon dans la *Présentation au temple* de Saint-Germain-des-Prés. Il y a évidemment dans ce tableau d'Ailly-sur-Somme l'œuvre originale d'un maître, et nous ne pensons pas trop nous aventurer en l'attribuant à Quentin Varin.

Ce travail était terminé lorsque nous avons eu la bonne fortune de retrouver une autre toile, celle-là signée, et où semblent réunies les qualités dominantes de Varin : effets de clair-obscur, recherche des raccourcis, science de l'anatomie, perfection du dessin, belle expression des figures, chaude tonalité des chairs et richesse des couleurs, surtout dans les draperies et dans quelques accessoires, ceux-ci généralement rendus avec une réalité saisissante.

Le tableau représente l'*Ensevelissement du Christ ;* il est signé à gauche, au bas, sur une pierre, *Q. Varin ;* il n'est pas daté, mais il nous a paru se rattacher à la meilleure époque du maître,

à celle où il travaillait, en 1625, deux ans avant sa mort, à la grande toile de l'église de Saint-Germain-des-Prés; ses dimensions sont restreintes : H. 0m,82 ; L. 0m,67 [1].

Il avait figuré à une Exposition à Amiens en 1866, où il avait été envoyé par M. Alexandre Delaherche, de Beauvais, qui l'avait acheté à la vente Lefébure-Soyer, de la même ville; il avait été alors remarqué par Élie Fleury, de Saint-Quentin, qui en avait parlé dans un compte rendu de l'Exposition publié dans un journal d'Amiens. M. Fleury avait dit que cette toile revêtait de hautes qualités, « le corps du Christ ayant bien la raideur de la mort et étant savamment traité ». Depuis 1866, elle était restée ignorée; M. Delaherche était mort, sa collection avait été dispersée, et c'est après bien des recherches que nous avons pu la découvrir chez un amateur distingué, M. E. Cambier, ingénieur, 39, avenue de Breteuil, à Paris, qui s'en était rendu acquéreur. M. Cambier a bien voulu nous permettre de l'étudier tout à loisir, et il a poussé l'obligeance jusqu'à en faire exécuter pour nous une bonne reproduction par la maison Braun; nous lui en savons gré.

L'œuvre est superbe. On aperçoit tout au fond l'entrée de la grotte du Sépulcre; mais la scène n'est éclairée, à vrai dire, que par la vive lueur d'une torche crépitante tenue à l'extrême gauche par un ange à genoux. La lumière se projette d'une manière intense au milieu du sujet, sur le devant du linceul qui recouvre la pierre de l'onction et tombe jusqu'à terre en s'y étalant, en formant des plis; l'effet paraît d'autant plus grand que les parties restées dans l'ombre ont poussé au noir sous l'action du bitume.

Le corps du Christ étendu sur le linceul est présenté de face, dans un raccourci hardi qui fait ressortir la musculature très étudiée du torse et les dépressions des chairs; les jambes pendent par devant, dans leur rigidité et avec leur teinte cadavérique, se détachant en pleine lumière et bien en relief sur le blanc du linge, montrant aux pieds, dans un réalisme saisissant, les plaies encore sanguinolentes formées par la trouée des clous. La tête du Sauveur est légèrement soulevée par les coins du linceul qui sont tenus par deux anges; la figure est belle et semble se rapprocher des types de Léonard de Vinci.

[1] Voir la planche ci-contre.

L'ENSEVELISSEMENT DU CHRIST

PAR QUENTIN VARIN (vers 1625)

(Collection E. Cambier, ingénieur, à Paris.)

A droite se trouve la Madeleine agenouillée; elle se penche pour baiser la main gauche du Divin Crucifié en soutenant son bras, et, de son autre main, elle comprime une éponge ruisselante d'eau qu'elle vient de tremper, pour étancher le sang, dans un bassin de cuivre aux reflets miroitants, à côté duquel sont posés des vases à parfums; ces détails sont rendus avec une réelle perfection dans leur réalité. Mais l'intérêt se concentre sur la figure admirable de la sainte, vue en un profil effacé; les traits sont d'une exquise pureté, d'une suavité extrême. Son opulente chevelure blonde, ondulée, tombe luxuriante sur la nuque et sur le dos; une partie est relevée vers le haut de la tête en torsades habilement disposées à la manière des coiffures compliquées des femmes de Paul Véronèse. La Madeleine est vêtue d'une robe à broderies d'un beau vert sombre, recouverte d'une ample draperie rouge qui rappelle encore la teinte du manteau de saint Siméon dans *la Présentation au temple*.

A gauche, contre le bras du Christ, apparaît la tête d'un petit ange qui montre du doigt le visage du maître; de la même main, il tient les clous de la Passion et il porte, soutenue dans l'autre bras, la couronne d'épines qui semble lui déchirer les chairs. La figure de cet enfant est toute grimaçante, mais, là, d'un réalisme forcé, et elle paraît exprimer plutôt une douleur physique causée sans doute par les égratignures des épines.

Tel est ce tableau; nous avons pensé devoir le décrire pour bien faire connaître le genre de talent du peintre picard. Cette œuvre est certainement du premier ordre parmi ses autres compositions, et, en la voyant, il est permis d'exprimer le désir de voir un jour figurer à notre grand Musée national du Louvre quelque œuvre de cet artiste, d'une époque de transition, dans l'intérêt de l'histoire de l'art français pendant cette période.

Nous avons tenté, en faisant cette modeste étude et en parlant des tableaux ci-dessus, comme aussi en transcrivant l'acte de bourgeoisie de Quentin Varin, à Amiens, de répondre dans une certaine mesure aux points d'interrogation posés par notre érudit et regretté confrère d'Amiens, feu M. Jules-Romain Boulenger, à la fin de son intéressante notice en 1885. Pressentant d'autres œuvres de Varin que celles dont il avait parlé, il disait qu'il serait enchanté qu'il fût répondu à ses *desiderata* : « Ce serait, ajoutait-

il, enrichir le patrimoine de gloire de notre Picardie. » Puissions-nous y avoir contribué dans une certaine mesure, en appelant de nouveau l'attention sur cette figure si curieuse d'un artiste de notre contrée, à une époque fort intéressante pour l'histoire de l'art en France, et sur un talent trop longtemps ignoré pour ainsi dire, et qui est maintenant bien reconnu et justement admiré !

OEUVRES DE QUENTIN VARIN SIGNÉES DE LUI OU A LUI ATTRIBUÉES ET EXISTANT ENCORE [1]

A BEAUVAIS

La Flagellation. — Sur bois. H. 0m,72, L. 0m,55; signé au bas : *Q. Varin inve. et. pingebat.*

Se trouve à la cathédrale de Beauvais, dans la sacristie du chapitre.

Mentionné par M. l'abbé Barraud dans une étude sur les tableaux de la cathédrale de Beauvais. (*Mém. de la Société académique de l'Oise,* t. V, 1862.) Signalé également, avec les suivants, par M. L. Marsaux, vicaire général de l'Évêché de Beauvais.

Ensevelissement du Christ. — Sur toile. H. 0m,82; L. 0m,67. Signé : *Q. Varin.*

Faisait partie de la collection Lefébure-Soyer, à Beauvais; a appartenu ensuite à M. Alexandre Delaherche, de la même ville, qui l'avait fait figurer à l'Exposition rétrospective d'Amiens, en 1886, sous le n° 1488, et dont M. Élie Fleury a parlé alors dans le *Journal d'Amiens.* Il

[1] Nous avons pensé qu'il ne serait pas sans intérêt de réunir ici, dans un relevé succinct, les œuvres nombreuses de Varin qui sont disséminées dans six villes; nous avons suivi, autant que possible, l'ordre chronologique, et en nous reportant aux diverses publications où ces œuvres sont mentionnées. Nous tenons à remercier à cette occasion les personnes obligeantes qui ont bien voulu nous donner des indications utiles : M. Élie Fleury, de Saint-Quentin; notre parent et érudit collègue de la Société d'Émulation d'Abbeville, M. Henri Macqueron; M. L. Marsaux, le distingué vicaire général de Beauvais; M. le chanoine Porée, de Bournainville (Eure), notre savant collègue de Normandie qui a fait, en 1884, une étude des peintures de Varin aux Andelys; M. le chanoine Pihan, curé-doyen d'Estrées-Saint-Denis (Oise); M. Georges Durand, archiviste de la ville d'Amiens, président de la Société des Antiquaires de Picardie; M. l'abbé Dehostingue, le vénérable curé d'Ailly-sur-Somme; MM. Eugène et Auguste Delaherche; M. E. Cambier, ingénieur à Paris.

appartient aujourd'hui à M. E. Cambier, ingénieur à Paris. (Voir la description que nous en avons faite à la fin de cette étude.)

Notre-Dame de Pitié. — Sur bois. H. 1m,06; L. 0m,73.

Attribué à Varin. Se trouve à la cathédrale de Beauvais, dans la chapelle de Saint-Léonard. (Notice de M. l'abbé Barraud.)

La Vierge tenant sur ses genoux l'enfant Jésus. — Sur bois. H. 0m,54, L. 0m,49.

Attribué à Varin. Se trouve dans la cathédrale de Beauvais. (Même indication.)

Les Anges recueillant le sang qui coule des plaies de Jésus-Christ. — Sur bois. H. 0m,66, L. 0m,50.

Attribué à Varin. Se trouve dans la cathédrale de Beauvais. (Même indication.)

L'Assomption de la Vierge. — Sur bois. H. 0m,65, L. 0m,50.

Attribué à Varin. Se trouve au musée archéologique de Beauvais; il a été acheté en 1864. (Voy. *Catalogue du musée* — tableaux, p. 61, n° 66, publié dans les *Mémoires de la Société académique de l'Oise*, t. V, 1862.) D'après le *Nobiliaire de vertu*, relevé par M. de Chennevières, il était autrefois à l'église Saint-Martin, devant le chœur.

A AVIGNON

Sainte Famille. — Sur bois. H. 0m,18, L. 0m,14. Signé : *Q. Varin. pinxit.*

D'après l'indication de M. l'abbé Requin qui en a fait la description, (*Notes biographiques sur Quentin Varin*, session de 1888, p. 340 du volume des Comptes rendus), ce tableautin avait dû être commandé à Varin par un bourgeois d'Avignon nommé *J.-B. Siraque;* ce nom se trouve écrit sur le revers du panneau, avec parafe et la date de 1600.

AUX ANDELYS

Regina coeli laetare alleluia. — Toile. H. 1m,60, L. 1m,10.

Au bas, sur un feuillet, le titre, et, à la suite : *Quintinus Varinus inven. & Pingeb. mens. Jul.* 1612.

Se trouve à l'église Notre-Dame. Mentionné et décrit par M. le chanoine Porée, notre collègue, dans un article publié dans la *Revue de l'art français ancien et moderne* (n° du 12 décembre 1884) que M. Porée a eu l'obligeance de nous communiquer. M. Gandar, de Caen, dans un article paru dans la livraison V de la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1860, n'avait signalé et décrit pour les Andelys que ce tableau et celui suivant. C'est à M. Porée que nous devons de connaître les autres.

Le Martyre de saint Vincent. — Toile. H. 2m,50, L. 1m,90. Signé : *Quintin. Varin. invenieb. & pingebat,* 1612.

Ce tableau comprend plusieurs épisodes ; il se trouve à l'église Notre-Dame. Mentionné et décrit par M. le chanoine Porée dans l'article sus-indiqué.

Le Martyre de saint Clair. — Toile. H. 2m,30, L. 1m,80.

Au bas on lit : *Sancte Clare, ora pro nobis.*

Dans le haut : *Sicut iste s. s.* (sanctus) — *Dilexit Deus* (pour Deum) et la signature : *Quintin. Varin. inven. et pinx.* Sans date.

Également à l'église Notre-Dame. Mentionné et décrit par M. le chanoine Porée dans l'article sus-indiqué.

Le Décalogue. — Sur bois. H. 1m,40, L. 1m,10.

Attribué à Varin. Il se trouve aussi à l'église Notre-Dame où il a été décrit par M. le chanoine Porée (même article). M. Advielle nous écrivait, le 11 mars 1902, qu'il avait vu ces quatre tableaux aux Andelys et en avait pris des croquis.

Assomption. — Toile. Signée et datée, 1612.

Ce tableau a été mentionné et décrit par M. Boulenger, comme se trouvant à l'église du Grand-Andely. (Peut-être le même que celui plus haut).

A ABBEVILLE

Le Christ mort sur la Croix. — Toile. H. 1m,40, L. 1m,40. Signé et daté : *Q. Varin. inveniebat et pingebat*, 1614.

Se trouve à l'église Saint-Gilles, bas-côté droit ; il était avant la Révolution à l'église Saint-Vulfran, dans la chapelle de Saint-Yves. Décrit dans cette notice.

A AILLY-SUR-SOMME

Les Disciples d'Emmaüs. — Toile. H. 1m,45, L. 1m,30.

Attribué à Varin. Se trouve à l'église, au-dessus de la tribune. Décrit dans cette notice.

A PARIS

Saint Charles Borromée distribuant ses aumônes aux pauvres. — Toile. H. 2m, L. 1m,20.

Se trouve à l'église Saint-Étienne-du-Mont ; il porte l'inscription suivante : 1627. *Quintinus Varinus, regius pictor, sancto Carolo Bartolomeo, sospitari suo vovit ; Joannes Maressalus rite quod ille voverat exsolvit.* Mentionné et décrit par M. Boulenger.

La Présentation de Jésus-Christ au Temple. — Toile. H. 5m,58, L. 3m,03.

Se trouve à l'église Saint-Germain-des-Prés, dans la chapelle des catéchismes.

Ce tableau doit, selon M. Boulenger, remonter à 1625, date de l'inau-

guration de l'église. Il a été exécuté par Varin à son retour à Paris après sa fugue de 1610 à 1623, à la demande de la reine Marie de Médicis, ou, selon M. de Chennevières, de la reine Anne d'Autriche, femme de Louis XIII, pour la chapelle des Carmes déchaussés du Luxembourg, existant encore rue de Vaugirard au coin de la rue d'Assas. Cette peinture, bien conservée, est peut-être la meilleure de Varin; elle a été décrite et appréciée de main de maître par M. de Chennevières qui l'avait profondément admirée. (Voir *les Peintres provinciaux de l'ancienne France*). Ce tableau a été célèbre au dix-septième et au dix-huitième siècle, et plusieurs écrivains, parmi lesquels l'Anglaise Maria Graham que cite M. de Chennevières, n'ont même connu que cette œuvre de Varin; il fut porté au Louvre à la Révolution, puis déposé à l'église de Saint-Germain-des-Prés, dans la chapelle des catéchismes, à l'entrée de l'église. Il serait à désirer, comme l'ont dit MM. de Chennevières et de Montaiglon, qu'il revînt au Louvre.

A FONTAINEBLEAU

Le Paralytique guéri par Jésus-Christ auprès de la piscine. — Dimensions données par l'abbé Guibat, dans sa description de Fontainebleau. H. 13 pouces, L. 8 pouces.

Ce tableau est mentionné dans le *Nobiliaire de vertu*. Piganiol de la Force, dans sa *Description de Paris et de ses environs* (1742, t. VIII, p. 146), l'a signalé comme se trouvant dans la chapelle de Saint-Louis, bâtie par Louis XIII en 1624. Mariette dit qu'il a été peint dans le temps du ministère de M. de Noyer et qu'il décorait le maître-autel de l'église; M. de Chennevières en a également fait mention.

OEUVRES DE QUENTIN VARIN OU A LUI ATTRIBUÉES, MENTIONNÉES DANS DES OUVRAGES; OEUVRES DISPARUES ET POUVANT NE PLUS EXISTER.

A BEAUVAIS

Saint Paul prêchant aux Athéniens.

Jésus-Christ conduit a Pilate.

Le Couronnement d'épines.

Trois peintures à fresque, attribuées à Varin, sur la muraille du cloître des Jacobins (*Nobiliaire de vertu*).

Ce recueil, de la fin du dix-septième siècle, mentionne également comme étant de Varin :

Un grand crucifix. — Chez le sieur Tristan, président en Élection.

Une Flagellation. — Chez la veuve d'Antoine Mauger, avocat.

Saint Sébastien. — Chez M. Caigneret, procureur.

Saint Pierre. — Chez l'auteur du *Nobiliaire*.

A AMIENS

DESCENTE DE CROIX.

Ce tableau est mentionné dans les manuscrits Pagès, d'Amiens, comme étant de Varin; peut-être était-il plutôt de Claude Vignon, peintre bien connu à Amiens (Voy. Dubois, œuvre de Blasset, p. 22); il se trouvait à la cathédrale au retable de la chapelle de Saint-Sébastien ou du Vert-Pilier, à gauche de l'entrée du chœur. Ce tableau est tombé de vétusté au commencement du dix-neuvième siècle et a disparu. Il a été remplacé, au même endroit, par un sujet semblable, fort médiocre, provenant des religieuses de Moreaucourt (voy. Baron; *Description de N.-D. d'Amiens*, Ed. Soyez, p. 168): il y aurait donc eu une double erreur. Ces renseignements nous ont été donnés par M. Georges Durand qui vient de faire en deux volumes in-folio un ouvrage important et remarquable, couronné par l'Institut, sur la cathédrale d'Amiens.

PORTRAITS DE FAMILLE.

Dans la cathédrale d'Amiens; ont disparu. Mentionnés sommairement par Pagès, et dans le *Nobiliaire de vertu,* puis encore dans le *Catalogue de l'Exposition archéologique d'Amiens,* en 1886.

A PARIS

SAINT CHARLES BORROMÉE.

Tableau différent de celui qui se trouve à Saint-Étienne-du-Mont et qui est de 1627 (voy. ci-dessus). Celui-ci a été exécuté par Varin à son arrivée à Paris, vers 1616, pour l'église Saint-Jacques-de-Boucherie (*Nobiliaire de vertu*). On ne sait ce qu'il est devenu; sans doute, comme le dit M. de Chennevières, il a été perdu depuis la démolition de l'église qu'il décorait.

SAINT MICHEL.

Mentionné dans le même recueil comme se trouvant aussi à l'église Saint-Jacques-la-Boucherie; on n'en trouve plus trace.

TABLEAU DU MAITRE-AUTEL DE SAINT-EUSTACHE.

Mentionné dans le *Nobiliaire de vertu,* relevé par M. de Chennevières; il a dit que ce tableau était plutôt de Vouet.

TABLEAUX A SAINT-NICOLAS-DES-CHAMPS.

Mêmes indications sommaires.

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, rue Garancière

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

FA3956.6
Quentin Varin, peintre picard (vers
Fine Arts Library AYM3465
3 2044 033 903 378

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.